

## 芥川龍之介の北京観劇について

宋 武全

### 一 芥川龍之介の北京訪問における観劇活動

一九二一年に特派員として大阪毎日新聞社から中国に派遣された芥川龍之介は、江南地方と長江流域の都市を巡歴した後、六月に北京入りを果たし、そこに約一ヶ月間滞在した。北京滞在中、「毎日支那服を着ては芝居まはりをして」（注1）いると芥川が自ら述べたように、観劇活動を日課として行っていたことが窺える。

当時のメディアは、芥川の北京観劇の動向にも関心を寄せている。例えば北京で発行された日系の中国語新聞・『順天時報』では、一九二一年六月二四日付の「劇界消息」欄に、「目下日本の著名な小説家文学士である芥川君は来京し、滞在の数日の中、名勝遊覧、名士訪問の外に、度々劇場に入り、観劇を楽しみ、且つ研究に資する」（注2）という記事を確認できる。また、同紙一九二一年六月三〇日付の「中国劇と日本人（五）」の中では、「郝寿臣、尚小雲、貫大元の三俳優を邀請し、目下来遊中の著名小説家芥川文学士及日本人数名に紹介させ、これをもって風雅の縁を結ぶ」（注3）という芥川の北京観劇に関する記事が紹介されている。

この北京訪問の四年後に発表された「北京日記抄」（『改造』一九二五年六月号）において、芥川は「胡蝶夢」という芝居名で一章を

芥川龍之介の北京観劇について

宋 武全

設け、北京観劇について語っている。これより、観劇活動が芥川の北京訪問において、重要な位置を占めていたことが窺える。しかし管見の限り、芥川の北京観劇、特に「北京日記抄」に記された芥川の観劇体験についての先行研究は少ないようである。本稿は「北京日記抄」に記された芥川の北京観劇に焦点を合わせ、彼の観劇活動のありようを補足として考察したい。

### 二 芥川龍之介が訪れた北京の劇場

「北京日記抄」において、芥川が訪れた劇場は次のように記されている。

波多野君や松本君と共に辻聴花先生に誘われ、昆曲の芝居を一見す。京調の芝居は上海以来、度たび覗いても見しものなれど、昆曲はまだ始めてなり。例の如く人力車の御厄介になり、狭い町を幾つも通り抜けし後、やっと同楽茶園と言う劇場に至る。（中略）扱煉瓦造りの玄関をはいれば、土間に並べたる腰掛に雑然と看客の坐れることはこの劇場も他と同様なり。否、昨日梅蘭芳や楊小楼を見たる東安市場の吉祥茶園は勿論、一昨日余叔岩や尚小雲を

見たる前門外の三慶園よりも一層じじむさき位ならん。

(四) 「胡蝶夢」「北京日記抄」

このように、芥川は三日連続で劇場に足を運び(一昨日「三慶園」、昨日「吉祥茶園」、今日「同楽茶園」)観劇活動を続けた。この三劇場について稿者が調べた結果、「三慶園」(注4)は多くの資料に記されているのに対し、「同楽茶園」と「吉祥茶園」と称する劇場は該当するものが見つからなかった。しかし、「同楽園」と「吉祥園」という劇場は『支那風俗』等(注5)に見ることができる。中でも、「吉祥園」の所在地は「北京日記抄」に記された「吉祥茶園」と同様、「東安市場」(注6)と示されている。また、「同楽園」は「当時昆曲を上演する唯一の劇場であった」(注7)というから、芥川が訪れた劇場は「吉祥園」と「同楽園」に間違いないだろう。

周知のように、中国の伝統芝居は茶と深く関わっている。お茶を啜りながら芝居を観るのが中国人の観劇スタイルの常であった。当時は観劇料として、見料は勿論、「茶代も払わなければなら」なかった(注8)。そして、中国では劇場のことを俗に「戲園子」、「劇館子」という他、「南北を通じて、何々茶園、例えば、丹桂茶園とか、天楽茶園とか、天仙茶園とか、文明茶園とかいった」(注9)。こうした茶と芝居の文化を体験した芥川が四年前の薄れかけた記憶を頼りに、「同楽園」を「同楽茶園」と誤記したのか、あるいは「同楽園」が当時「同楽茶園」とも呼ばれていたのかと推測される。いずれにせよ、芥川が訪れた「同楽園」

は、北京の「最も繁華な場所」(注10)である「前門(即ち正陽門)外の大柵欄」(注11)に位置し、人気を博していたことが知られている。

三 「火焰山」の観劇体験

一九二二年「六月二十七日」(注12)に芥川は「同楽園」で観劇した。その様子が「北京日記抄」に記されている。そこで演じられた「火焰山」の観劇体験から確認していく。

乃ち葉巻に火を点じて俯瞰すれば、舞台の正面に紅の緞帳を垂れ、前に柵干をめぐらせることもやはり他の劇場と異なる所なし。其処に猿に扮したる役者あり。何か歌をうたいながら、くるくる棒を振りまわすを見る。番附に「火焰山」とあるを見れば、勿論この猿は唯の猿にあらず。僕の幼少より尊敬せる齊天大聖孫悟空ならん。悟空の側には又衣裳を着けず、粉黛を装わざる大男あり。三尺余りの大団扇を揮つて、絶えず悟空に風を送るを見る。羅刹女とはさすがに思われざれば、或は牛魔王か何かと思ひ、そつと波多野君に尋ねて見れば、これは唯煽風機代りに役者を煽いでやる後見なるよし。牛魔王は既に戦負け、舞台裏へ逃げこみし後なりしならん。悟空も亦数分の後には一打十万八千路、——と言っても実際は大股に悠々と鬼門道へ退却したり。(後略)

(四) 「胡蝶夢」「北京日記抄」

「火焰山」の観劇体験において、芝居そのものより、「悟空の側には又衣裳を着けず、粉黛を装はざる大男」に重点を置いて、描かれていることが確認できる。その「大男」とは、「演劇中に、道具や他種々なことを世話する」（注13）「後台」（稿者注・楽屋）の人員で、「検場とか、走場とかいふ」（注14）ものである。それ以外に検場（走場）は、「舞台上に居て」「役者の衣裳を着換えることなどを世話し又火彩を掌る」（注15）。「検場の職務のうち、俳優の演技中に小道具を舞台上に運んだり、俳優の着替えを手伝う、というのは日本の後見に似ている。しかし検場は、舞台上のストーリーと関係なく、俳優にお茶を運んだり、立ち回りのとき机を手で支えたり、汗を拭くタオルを渡したり、扇風機代わりにあおいでやった。しかも服装は平服だったり、時には半裸だった。中国の観客は、舞台上に無い物を想像するだけでなく、舞台上に有る事物を無いものと見なす「マイナスの想像力」にも長けていたのだ」（注16）。この「火焰山」の観劇体験に示されるように、芥川はまだ中国の芝居に慣れず、検場（走場）に違和感を抱いていたようである。

#### 四 「蝴蝶夢」（注17）の観劇体験

##### （一）「北京日記抄」に記された観劇体験

「火焰山」に引き続き、「蝴蝶夢」の観劇体験は次のように語られる。

（前略）「僕は先生（稿者注・樊半山のこと）を左にし、波多野君を右にして坐りたれば、（波多野君も「支那劇五百番」の著者なり。）

「綴白裘」の両帙を手にはせざるも、今日だけは兎に角半可通の資格位は具へたりと言ふべし。

（中略）

「火焰山」の次は「胡蝶夢」なり。道服を着たる先生の舞台をぶらぶら散歩するは「胡蝶夢」の主人公莊子ならん。それから目ばかり大いなる美人の莊子と喋々囁々するのはこの哲学者の細君なるべし。其処までは一目瞭然なれど、時々舞台へ現る二人の童子に至つては何の象徴なるかを朗かにせず。「あれは莊子の子供ですか？」と又ぞろ波多野君を悩ますれば、波多野君、聊か啞然として、「あれはつまり、その、蝶々ですよ。」と言う。しかし如何に鼻根眼に見るも、蝶々などと言うしろものにあらず。或は六月の天なれば、火取虫に名代を頼みしならん。唯この芝居の筋だけは僕も先刻承知なりし為、登場人物を知りし上はまんざら盲人の垣覗きにもあらず。否、今までに僕の見たる六十有余の支那芝居中、一番面白かりしは事実なり。抑「胡蝶夢」の筋と言へば、莊子も有らゆる賢人の如く、女のまごころを疑う為、道術によりて死を装い、細君の貞操を試みんと欲す。細君、莊子の死を嘆き、喪服を着たり何かすれど、楚の公子の来り弔するや、……

（中略）

（前略）楚の公子の来り弔するや、細君、忽公子に惚れて莊子のことを忘るに至る。忘るるに至るのみならず、公子の急に病を發し、人間の脳味噌を嘗めるより外に死を免る策なしと知るや、

斧を揮つて棺を破り、莊子の脳味噌をとらんとするに至る。然るに公子と見しものは元來胡蝶に外ならざれば、忽飛んで天外に去り細君は再婚するどころならず、却つて惡辣なる莊子の為にさんざん油をとらるるに終る。まことに天下の女の為には氣の毒千萬なる諷刺劇と言ふべし。(後略)

「胡蝶夢」を見終りたる後、辻聴花先生にお礼を言い、再び波多野君や松本君と人力車上の客となれば、新月北京の天に懸り、ごみごみしたる往來に背広の紳士と腕を組みたる新時代の女子の通るを見る。ああ言う連中も必要さえあれば、忽——斧は揮わざるにもせよ、斧よりも鋭利なる一笑を用い、御亭主の脳味噌をとらんとするなるべし。「胡蝶夢」を作れる士人を想い、古人の厭世的貞操觀を想う。同樂園の二階棧敷に何時間かを費したるも必しも無駄ではなかったようなり。

#### (四) 「胡蝶夢」 「北京日記抄」

芥川の觀た「胡蝶夢」は以上のように描かれている。ところで、「胡蝶夢」自体が一体どういう芝居なのかをまず考察する必要がある。それに際し、原典としての『莊子』の關係記事に触れたい。

### (二) 原典としての『莊子』

#### 記事一

原文

莊子妻死。惠子弔之。莊子則方箕踞、鼓盆而歌。惠子曰、與人居、長子老身。死不哭、亦足矣。又鼓盆而歌、不亦甚乎。莊子曰、不然。是其始死也、我獨何能無慼然。察其始、而本無生。非徒無生也、而本無形。非徒無形也、而本無氣。雜乎芒芴之間、變而有氣、氣變而有形、形變而有生。今又變而之死。是相與爲春秋冬夏四時行也。人且偃然寢於巨室、而我嗷嗷然、隨而哭之、自以爲不通乎命。故止也。

#### (「外篇 至樂第一八」)『新釈漢文大系八 莊子(下)』

明治書院 一九六七年三月 四九二頁)

通釈

莊子の妻が死んだので、恵子が弔問に行った。すると莊子はちょうど両足をなげ出して坐り、ほとぎを叩きながら歌っているところであつた。恵子が「君は夫人といつしよに生活をし、子どもを育て上げて共に年老いた仲ではないか。その夫人がなくなつたというのに哀哭しないのはそれだけでも無情なやり方だが、ましてほとぎを叩いて歌うとはあんまりではないか。」と言うと、莊子がそれに答えた。「いや、そうではない。妻の死んだ当初は、自分とても胸をつかれ嘆き悲しまずにはいられなかつた。しかし生まれる以前のことを考えてみれば、本来生命は無かつたのである。ただ生命が無かつたばかりではなく、もともと肉体も無かつた。肉体だけではない、本来は氣も無かつたのである。もともと

は茫漠としたものの中に雑っていたものが、自然の変化で陰陽の氣を生じ、その氣が変化して肉体となり、肉体が変化して生命を具えたものとなったのだ。今それが変化して死んでいくのである。これはあの春夏秋冬が互いに四季をくり返すのと同じ運行なのである。今や天地という大きな室に、妻は安らかに寝ている。それを自分が大声を出してよりそって泣いたりすれば、いかにも自分は天命を知らないと思われたので、それで哀哭することを止めて歌っていたのである。」

〔外篇 至樂第一八〕『新釈漢文大系八 莊子(下)』

明治書院 一九六七年三月 四九三頁)

## 記事二

原文

莊子之楚。見空髑髏。髑髏有形。撒以馬捶、因而問之曰、夫子貪生失理、而爲此乎。將子有亡國之事、斧鉞之誅、而爲此乎。將子有不善之行、愧遺父母妻子之醜、而爲此乎。將子有凍餒之患、而爲此乎。將子之春秋、故及此乎。於是語卒、援髑髏枕而臥。

夜半髑髏見夢曰、子之談者似辯士。諸子所言、皆生人之累也。死則無此矣。子欲聞死之說乎。」莊子曰、然。髑髏曰、死無君於上、無臣於下、亦無四時之事。從然以天地爲春秋。雖南面王樂、不能過也。莊子不信曰、吾使司命復生子形、爲子骨肉肌膚、反子父母妻子、閭里知識。子欲之乎。髑髏深矚蹙頞曰、吾安能棄南面王樂、

而復爲人間之勞乎。

〔外篇 至樂第一八〕『新釈漢文大系八 莊子(下)』

明治書院 一九六七年三月 四九四～四九五頁)

通釈

莊子が楚の国に出かけて行った時、道の途中でしゃれこうべを見つけた。かさかさにひからびて形だけ残っている。莊子は鞭でこれを打ちながら尋ねた。「あなたは生に執着が深く、欲望をほしいままにして道理をふみはずし、こうなったのであるか。それとも国を亡ぼして処刑され、こうなったのか。あるいは不善の行ないをし、父母や妻子に汚名を残すことを恥じて自分から生命を絶つてこうなったのか。又は衣食が足りず、凍えたり飢えたりして死んだのか。あるいは又寿命が尽きて死んだのであるか。」こう言い終わって莊子はそのしゃれこうべを引き寄せ、枕にして寝た。

するとその夜中にしゃれこうべが夢に現れていった。「あなたの話し方は弁士に似ている。しかしあなたのいろいろの話の内容は皆生きている人間のわずらいである。私のように死んだ者にはあり得ないことだ。あなたは死の世界には、上に主君もなければ下に臣下もない。春夏秋冬の四季の変化もない。ゆつたりと身を任せ、天地と寿命を等しくするばかりだ。この楽しさは人の世の天子の楽しみも及ぶところではない。」莊子はこの話を信じかね

て尋ねた。「私が一つ生命を司る神にたのみ、再びあなたの形体をこの世に生じ、骨肉や皮膚をつくり、あなたの父母や妻子、郷里の知人たちのところへもどしてさし上げようが、あなたはこれを希望なさるか。」しゃれこうべは深く眉をひそめ鼻すじをしかめて答えた。「どうして天子の楽しみにも等しいような現在の楽しみを捨てて、再び人の世の苦勞などいたしましょう。」

〔外篇 至樂第一八〕『新釈漢文大系八 莊子(下)』

明治書院 一九六七年三月 四九五～四九六頁)

### 記事三

原文

昔者、莊周夢為蝴蝶。栩栩然蝴蝶也。自喻適志與。不知周也。俄而覺、則蘧蘧然周也。不知周之夢為周與。周與蝴蝶、則必有分矣。此之謂物化。

〔内篇 齊物論第二〕『新釈漢文大系七 莊子(上)』

明治書院 一九六六年一月 一八五～一八六頁)

通釈

先ごろ莊周は蝶になった夢を見た。それはひらひらと飛ぶ蝶で、いかにものびのびとしていたが自分では莊周であることに気がつかない。ふと目が覚めると、何と自分は莊周ではないか。これはいったい莊周が蝶になった夢を見たのだろうか、蝶が莊周になっ

た夢を見たのだろうか。しかし、莊周と蝶とは、区別があるはずだ。このような変化を物化(物の変化)という。

〔内篇 齊物論第二〕『新釈漢文大系七 莊子(上)』

明治書院 一九六六年一月 一八六頁)

### 記事四

原文

莊子釣於濮水。楚王使大夫二人往先焉。曰、「願以竟内累矣。」莊子持竿不顧曰、「吾聞、楚有神龜。死已三千歲矣。王巾笥而藏之廟堂之上。此龜者、寧其死為留骨而貴乎。寧其生而曳尾於塗中乎。」二大夫曰、「寧生而曳尾塗中。」莊子曰、「往矣。吾將曳尾於塗中。」

〔外篇 秋水第一七〕『新釈漢文大系八 莊子(下)』

明治書院 一九六七年三月 四八四頁)

通釈

ある時、莊子が濮水で釣りをしていた。折から楚の威王から遣わされた二人の大夫がやってきて王の意向を伝え、「ごめんどくながらわが国の政治をあなたにお任せいたしたい。」と言った。莊子は釣竿を手にしたまま、ふり向きもせずと言った、「私の聞いたところでは、楚の国にはトに用いた神龜があつて死後三千年にもなり、王はこれを布で包み箱に入れて、それをみたまやの上



に大切にしまっているということだ。ところで亀の身になってみれば、一体このように死んで骨を残して大切に保存される方がよかったか、それともいつそ生きていて、尾を泥の中に引きずりながら寿命を保つ方がよかったか。どちらであろう。」二人の大夫はこもこも答えた、「それはやはり生きていて尾を泥の中に引きずっていた方がよかったです。」「荘子」「さあ帰るがよい。私もその亀と同様に、尾を泥の中に引きずってのびのびと生きていたのだ。」

（外篇 秋水第一七）『新釈漢文大系八 荘子（下）』  
明治書院 一九六七年三月 四八四～四八五頁）

以上の通り、原典としての『荘子』の記事を上述のように確認した。次に、荘子を主人公に取り扱った劇の変遷について考察しよう。

### （三） 荘子劇と「蝴蝶夢」

荘子を主人公に取り扱った劇は中国で荘子劇という。荘子劇は早くも宋、金、元から現れていた。「先づ宋代から金代の間に行はれた院本（注18）と称する一種の劇に作者不明の「莊周夢」があった。次に元の史九の作った雑劇（注19）に「花間四友莊周夢」があった。同じ元の李寿卿の作に「鼓盆歌莊子嘆髑髏」が有った。又元明間の無名氏の作に「莊周半世蝴蝶夢」と云ふ雑劇も有った」（注20）。その中の名作・李寿卿「鼓盆歌莊子嘆髑髏」を例にすると、この作は、前述の『荘子』における記

事一、記事二、記事四から翻案されたものである。

その後、明から清初期においては、上記の『荘子』の記事一（すなわち、髑髏を嘆息する話）を翻案した雑劇が中心となっている。例えば、冶城老人「衍莊」、王応麟「衍莊新調」（『逍遙游』ともいう）などである。

一方、明、清時代に至ると、伝奇（注21）と呼ばれる荘子劇の新しいジャンルが生まれた。それは原典の『荘子』と関係なく、話本（注22）『莊子休鼓盆成大道』（稿者注：『警世通言』（一六二二年）に所収、『今古奇観』（一六三二年から一六四四年の間）にも所収）から取材されたものである。『莊子休鼓盆成大道』の梗概（注23）は、以下のようにまとめられる。荘子は白い蝴蝶から生まれ変わった仙術を持つ者で、妻の田氏の忠誠心を試すため、仮死して、自分の魂を英俊青年に変じて楚の王の子孫と称し田氏を弔問する。田氏は忽ち青年の英姿に心を惹かれる。青年の病と聞くや、斧を揮って荘子の棺を破り、荘子の脳を取り、青年に与えようとした途端、荘子が棺から立ち上がり、田氏を叱責する。田氏はあまりにも恥ずかしかった結果、縊死する。荘子は、盆を叩き、自家を焚いた後、老子について大道をなすことにした。

明末、無名氏作の伝奇「扇墳記」（『四大痴・色痴』に収録）は同じ「莊子休鼓盆成大道」に取材した作品として知られているが、『莊子休鼓盆成大道』にはない「陰妬」という新たな一齣が加えられた。その一齣とは、亡くなった田氏の魂が今回の禍因を、墳を掘って荘子を醒覚させた婦人に見なし、その婦人と言い争う話である。

伝奇「蝴蝶夢」が現われたのは、明末清初である。謝国作、陳一球作、

無名氏作、石寵作の四つの版本があるが、いずれも『莊子休鼓盆成大道』に取材したもので、梗概としては『莊子休鼓盆成大道』と大同小異である。

清の康熙、乾隆年間に至ると、宮廷において「蝴蝶夢」が演出され、「掘墳」、「毀扇」、「脱殻」、「奠師」、「説親」、「回話」、「重婚」、「劈棺」等の八齣から成立している。

また、明、清年間に編まれた『綴白裘』という劇の脚本集に、収録された「蝴蝶夢」は、前述の宮廷で演出された「蝴蝶夢」より、新たに「嘆骷」という齣が付け加えられている他、「脱殻」を「病幻」に、「奠師」を「弔孝」に、「重婚」を「做親」に、演目が替えられている。これ以降、中国の舞台上で上演される「蝴蝶夢」は、『綴白裘』所収の「蝴蝶夢」に基づくものとされる(注24)。

以上から窺える通り、芥川が鑑賞した一九二〇年代の「蝴蝶夢」は、『綴白裘』所収の「蝴蝶夢」に基づいていたと考えられる。「北京日記抄」において、「綴白裘」の両帙を手になぜざるも、今日だけは兎に角半可通の資格は具へたりと言ふべし」という記述があり、「蝴蝶夢」と『綴白裘』の緊密な関係が窺える。一九二〇年代当時、『綴白裘』収録の「蝴蝶夢」によって、「蝴蝶夢」を捉えようとする研究が見られる。「北京日記抄」の発行年と同じ一九二五年に刊行された『古典劇大系』(春秋社一九二五年七月)に「蝴蝶夢」が収録された他、「蝴蝶夢 解題」も付録されている。その中には、「蝴蝶夢」の原本は今伝ふるもの稀で、(中略)併し幸にも其れは(中略)「綴白裘」と云ふ当時流行の劇を抜萃した

段物集中に其の九齣とも完全に収められてゐる。此の書は容易に得られる書であるから原本を見んと欲する人は此書に依るが便利である。(中略)其の全本たる事は信じてよからうと思ふ」(注25)という記述が見える。

なお、この『古典劇大系』所収の日本語訳「蝴蝶夢」の訳者については、「嵐翠子の本名及び年代は未詳」(注26)であるが、「此の訳者の用ゐた原本は(中略)矢張『綴白裘』中のものに本づいたもの」(注27)とされる。すなわち、一九二〇年代に「蝴蝶夢」が既に日本に流入しただけでなく、日本語訳にもされたことが確認できる。そして、日本に流入した「蝴蝶夢」は、中国と同様に『綴白裘』所収の「蝴蝶夢」に基づいたと確認できる。

以上、芥川が『綴白裘』を通じて、「蝴蝶夢」を承知したとは断言できないが、『綴白裘』を経由したかどうかを別として、結局、一九二〇年代に上演されていた「蝴蝶夢」は、『綴白裘』所収の「蝴蝶夢」に基づいたものといつてもいいだろう。

#### (四) 一九二〇年代に上演された「蝴蝶夢」と芥川の「蝴蝶夢」観劇

「蝴蝶夢」に基づいた『綴白裘』はどのような脚本集であるのか、その中に収録された「蝴蝶夢」とはどのような形式を持つものであったのか、以下、考察を行いたい。

『綴白裘』は明、清時代に編まれた脚本集で、それまで舞台上で上演さ



れ、人気を博した元、明、清時代における芝居の脚本を集めたものと

たい。

して知られている(注28)。呉敢の考察によると、『綴白裘』の版本は、明末から晩清までの間に収録される芝居の増減を経ながら、六つ存在するという。第一は、明末の玩花主人編、醒齋刊行で、既に逸失した『白裘』である。第二は、『新鐫綴白裘合選』という、清康熙二十七年(一六八八年)金陵翼聖堂の刊本である。第三は、清康熙三十三年(一六九四年)の陳二球序、書名未詳のものである。第四は、刊行年不明の『新刻校正点板昆腔雜劇綴白裘全集』である。第五は、玩花主人の編を錢德蒼が乾隆年間に増補したものである。この第五版本の『綴白裘』が一九二八年に王協如によつて校正され、一九三七年に胡適の序を加えて、中華書局から刊行された。この『綴白裘』は現在最も普及している版本である。第六は『新綴白裘』という清光緒年間のものである。以上の現存する『綴白裘』の各版本について、呉敢はそれぞれの版本に収録される芝居名のリストを作成している。それに拠れば、『蝴蝶夢』は第五版本(つまり玩花主人編・錢德蒼補・王協如校『綴白裘』)に収録されていたことが分かる(注29)。

稿者は『綴白裘』の第五版本(玩花主人輯・錢德蒼増輯・王協如校『綴白裘』(中華書局 一九五五年六月)を入手し、上記の『古典劇大系』(春秋社 一九二五年七月)所収の「蝴蝶夢」と比較した。その結果、両者は各齣名からストーリーに至るまで、合致していることが確認できた。本稿では以下、便宜上、『古典劇大系』に収録された日本語訳の「蝴蝶夢」に拠りつつ、一九二〇年代当時に上演された「蝴蝶夢」の粗筋を確認し

「第一齣 嘆骷」

莊子野外に遊び、髑髏と浮世の無常を談じ、嘆息する話。

「第二齣 擲墳」

觀音大士仮に女と現じ、夫を埋し墳を擲て莊子を醒覺する話。

「第三齣 毀扇」

莊子女の墳を擲し扇持婦て妻にかたれば、妻怒て扇を毀る話。

「第四齣 病幻」

莊子妻の心を引見るため、幻に病に伏、ついに死する体を見せし話。

「第五齣 弔孝」

莊子体外の術にて楚国の公子となり、孝弔に来る話。

「第六齣 説親」

田氏楚國公子に恋慕して、説親をする話。

「第七齣 回話」

楚國公子の家来婚姻とゝのひたるよし回話する話。

「第八齣 做親」

公子と田氏と婚礼とゝのひ做親し所、急に病氣の話。

「第九齣 劈棺」

公子の急病には人の腦を取て服すれば愈ると聞、棺を劈話。

(無名氏撰・嵐翠子訳・青木正兒校訂「蝴蝶夢」(『古典劇大系』(第

以上の通り、「蝴蝶夢」の粗筋は、「北京日記抄」で芥川によつて語られた梗概と一致している。芥川は「蝴蝶夢」に現れた莊子を「哲学者」の莊子として見なし、「細君の貞操を試みんと欲す」この「惡辣なる莊子」を批判的に捉えている。そして、「蝴蝶夢」を「見終りたる後」、芥川が「ごみごみしたる往来に背広の紳士と腕を組みたる新時代の女子の通るを見る。ああ言う連中も必要さえあれば、忽——斧は揮わざるにもせよ、斧よりも鋭利なる一笑を用い、御亭主の脳味噌をとらんとするなるべし」という連想を發動し、芝居において亭主を殺そうとする細君を、目の前に現れた中国の「新時代の女子」に当て嵌めたのである。

しかし「蝴蝶夢」を、前述の原典としての『莊子』における記事一、記事二、記事三と照らし合わせてみると、「蝴蝶夢」に現れた「惡辣なる莊子」は決して中国戦国時代の「哲学者」の莊子でもなく、莊子の持つ婦人觀は勿論「古人の厭世的貞操觀」に当たるものでもない。両者の相違について、青木正児は次のように指摘している。

さて此劇（稿者注…「蝴蝶夢」）の筋の骨子は其の源を周末の書「莊子」に見えたる三つの記事（稿者注…記事一、記事二、記事三）に発してゐる。（一）全本の主要なる骨子を為せる莊子と其妻との關係（即ち莊子の婦人觀）は「至樂篇」莊子の妻の死に関する記事から來ている。（二）第一齣の「嘆骷」（即ち莊子の死

生觀）は同じく「至樂篇」の莊子が髑髏と問答した話から來てゐる。（三）第五齣「弔孝」の冒頭に蝴蝶の化身が下僕二人と為つて出て來る趣向や第五齣及び第九齣「劈棺」に於て莊子が幻術によつて妻の貞操を試みる趣向は「齊物論」の莊子が夢に蝴蝶と為つたと云ふ莊子の人生觀を説いた寓言から導かれてゐる。（後略）

#### （中略）

つまり此一劇は以上三箇の簡単な話を種として、其れを劇的に色付けしたのである。（一）は莊子が妻の死に対して生の持むに足らず死の悲むに足らざるを説いた寓言であるのを、劇の作者は之を演義して夫婦恩愛の羈絆を脱せんとする悟道の話に作り為し、此の悟入はやがて妻の死をさへ冷静に眺め得るに至ると云ふ仕組みにしてゐる。そして其の悟道の転機として女性の醜惡を見せ付けて、婦人の貞操に対する疑ひを起さしめ、恩愛の無価値を喻してゐる。此の作為は全本の骨子を為して最も劇的成功を収めてゐる。（二）は原本の筋のまゝ演義されてゐる。（三）は現世を以て一つの仮象界であるとする道家の哲理を説く為の比喩談であるのを、劇に於ては現実化して一つの道教的幻術に作為したのである。

（青木正児「蝴蝶夢解題」『古典劇大系』（第一六卷支那篇） 春秋社 一九二五年七月 四六頁）

「蝴蝶夢」の骨子は、青木が指摘した通り、『莊子』における三つの記

事に基づくものであった。ところが前述の通り、一九二〇年代に上演された「蝴蝶夢」は、筋としては原典の『莊子』と全く関係ないものとなつてしまつていたのである。

つまり、「第一齣 嘆骷」以外、筋そのものがまったく別の方向へ展開していく。『莊子』に見られる「妻の死に対して生の恃むに足らず死の悲むに足らざる」という婦人観は、「蝴蝶夢」において、「女のまごころを疑ふ」「悪辣」な「古人の厭世的貞操観」へと変貌している。「現世を以て一つの仮象界であるとする道家の哲理」として提起されたはずの蝴蝶は、芝居においては、「幻術」や「道術」の現れとしてしか機能していない。「蝴蝶夢」で演じられた「道服」の姿で「道術」を使う莊子に関する逸話は、「北京日記抄」で芥川によつて語られた「哲学者」の莊子では決してなく、あくまでも演出されたものにすぎない。

そもそも、原典としての『莊子』について、芥川が熟知していた可能性は高い。すでに先行研究(注30)に指摘があるように、芥川が中国旅行を実現する一年前に発表した「尾生の信」(『中央文学』一九二〇年一月)は、「蝴蝶夢」の原典である『莊子』の「外篇 盜跖篇第二九」等を種としているようである。そうであるとすれば、芥川は原典の『莊子』の記述を承知していたにもかかわらず、「蝴蝶夢」で上演され、虚構された「女のまごころを疑ふ」莊子と「御亭主の脳味噌をとらんとする」細君を、中国の「有らゆる賢人」と「新時代の女子」に重ね合わせようとしたのである。こうした芥川の意図が、「北京日記抄」に見られる北京表象と深く関わっているであろうことは、拙稿(注31)で検討している。

以上、「北京日記抄」に記された芥川の北京の観劇体験について考察した。前述の通り、約一ヶ月間北京を訪れ、「毎日支那服を着ては芝居まはりをして」(前掲書簡)いた芥川は、たくさんの芝居を観ていたはずである。しかし、「火焰山」と「蝴蝶夢」のほか、芥川は北京でどのような芝居を観たのか、それらの芝居に対し、どのような感想を抱いたのかについては、未だ解明されていない。これらの点については、今後の研究課題としたい。

〈注〉

- (1) 一九二二年六月二十四日、芥川の中原虎雄宛の書簡(『芥川龍之介全集』(第一九卷) 岩波書店 一九九七年六月)一八三頁。
- (2) 記事の日本語訳は、姚紅「芥川龍之介と中国の伝統演劇——同時代中国の知識人との比較を通して——」(『文学研究論集』二〇一一年二月 七七頁)を参照。
- (3) 記事の日本語訳は、前掲注(2)同書 七七頁を参照。
- (4) 鉄道院編『朝鮮満州支那案内』(鉄道院 一九一九年一〇月 一九九頁)、と井上紅梅『支那風俗』(巻中)(日本堂書店 一九二二年四月 五五二頁)でも確認できる。
- (5) 「同楽園」と「吉祥園」については、井上紅梅『支那風俗』(巻中)(日本堂書店 一九二二年四月 五五二頁)で確認できる。
- 「吉祥園」については、初出が『天津北京案内』(日華公論社 一九二〇年十二月)であり、後に『近代中国都市案内集成』(第二二巻) ゆまに書房 二〇一二年二月 二二一頁)に収載されている。稿者は後者を参照した。
- (6) 前掲注(5)同書 二二一頁。
- (7) 秦剛「芥川龍之介が観た一九二二年・郷愁の北京」(『人民中国』二〇〇七年九月) 三二頁。
- (8) 波多野乾一『支那劇五百番』(支那問題社 一九二二年七月) 二七頁。
- (9) 辻聴花『支那芝居』(下巻)(支那風物研究会 一九二四年二月) 八九頁。
- (10) 前掲注(9)同書 九一頁。
- (11) 前掲注(9)同書 九〇頁。
- (12) 張明傑「底知れぬ古都——芥川龍之介と北京——」(『続』『明海大学教養論文集』二〇〇三年二月) 八七頁。
- (13) 前掲注(9)同書 一四三頁。
- (14) 前掲注(9)同書 一四三頁。
- (15) 前掲注(9)同書 一一七頁。
- (16) 加藤徹『京劇——「政治の国」の俳優群像』(中央公論新社 二〇〇二年一月) 一五一頁。
- (17) 「北京日記抄」では「胡蝶夢」と記されているが、稿者の調べた限りでは、「胡蝶夢」という名で命名された昆曲が確認できなかった。「胡蝶夢」が恐らく「蝴蝶夢」の誤記であろうと思う。
- (18) 「中国古典劇の一種で、簡単な滑稽劇を指す」。『集英社世界文学大事典』(集英社 二〇〇二年二月) 一三五頁。
- (19) 「中国、古典劇の形態の一つ。通常北方系の楽曲を基調とする演劇を雑劇とよぶが、古くは広い範囲での演芸を称していたこともある」。前掲注(18)同書 六一六頁。
- (20) 無名氏撰・嵐翠子訳・青木正児校訂『蝴蝶夢 解題』(『古典劇大系』第一六巻 支那篇)(春秋社 一九二五年七月) 九頁。
- (21) 「中国の主に明清代に行われた演劇の名称。元来は唐代の伝奇小説のことであったが、宋代になると、主に恋愛を主題と

する講談や語り物などの芸能を指すようになり、さらにはそれらに取材して劇化したものをもこの名でよぶようになった。宋元代に流行した南戯（戯文）や雜劇などの演劇も伝奇とよばれることがあるが、明代になると、元の雜劇に対して、主に当時流行の長編の劇を意味するようになり、その用法が今日では定着している」。（前掲注（18）同書）一〇五一頁。

- （22）「中国宋代から行われた講釈の底本（台本）ないし、その筆録」。（前掲注（18）同書）一九四五頁。

- （23）馮夢龍『警世通言』（人民文学出版社 一九五六年一月）参照。翻訳は稿者。

- （24）上述の中国における莊子劇と「蝴蝶夢」の成立について、徐撫明「昆曲「蝴蝶夢」的来龍去脈」（『芸術百家』一九九三年八月）参照、翻訳は稿者。

- （25）前掲注（20）同書 一一～一二頁。

- （26）前掲注（20）同書 一二頁。

- （27）前掲注（20）同書 一三頁。

- （28）毛劫『綴白裘』昆曲折子劇』（南京大学研究生學位論文 二〇一四年五月 一頁）。翻訳は稿者。

- （29）吳敢『綴白裘』叙考』（中国鉱業大学学報（社会科学版）一九九九年一〇月）参照。翻訳は稿者。

- （30）張薈『芥川龍之介と中国——受容と変容の軌跡』（国書刊行会 二〇〇七年四月）一〇三頁。

- （31）宋武全「『北京日記抄』に見られる〈中国〉表象——書簡、メモ類に示された北京の印象との差異から——」（『芥川龍之介研究』（第一〇号）二〇一六年三月）、宋武全「芥川龍之介「北京日記抄」と改造社」（『岡山大学大学院社会文化科学研究科紀要』（第四二号）二〇一六年十一月）。

※「北京日記抄」本文は、『芥川龍之介全集』（第一二巻）（岩波書店 一九九六年一〇月）に拠った。また、本稿での他の言説の引用に際し、旧字は適宜新字に改め、圈点・ルビ等は省略した。引用文に付した傍線はすべて稿者による。

#### 〈附記〉

本稿は、国際芥川龍之介学会創立一〇周年東京大会（二〇一五年八月二七日 於東洋学園大学）での口頭発表「『北京日記抄』に見られる戦略——書簡、メモ類に示された北京表象との差異から——」の一部を改稿・補筆したものである。発表に際し諸先生方から賜った貴重なご意見に、心より感謝申し上げる。

また、本稿は、中国国家留学基金管理委员会と日本文部科学省が実施した「二〇一三年度日本政府（文部科学省）博士生奨学金留学人員項目」（「録取文号」…留金欧（二〇一三）六〇〇八号、「学号」…二〇一二〇八三三〇一九二、「派出単位」…湖州師範学院）の助成を受けたものである。